anxa
89-B
3787

TOONSTELLING
CENT VAN GOGH

STEDELIJK MUSEUM ▫ AMSTERDAM

▫ JULI EN AUGUSTUS ▫ 1905 ▫

CATALOGUS

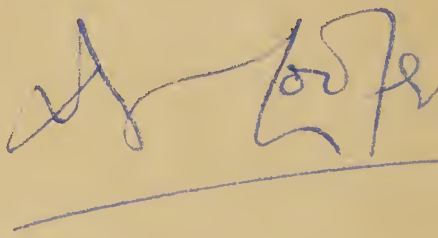
DER TENTOONSTELLING VAN

SCHILDERIJEN EN TEEKENINGEN

DOOR

VINCENT VAN GOGH

STEDELIJK MUSEUM ▫ AMSTERDAM



▫ JULI EN AUGUSTUS ▫ 1905 ▫

ECONOMISCH-HISTORISCHE
BIBLIOTHEEK
AMSTERDAM

VINCENT VAN GOGH.

L'ART C'EST UN COMBAT, DANS L'ART
IL FAUT Y METTRE SA PEAU.
J. F. MILLET.

Vincent van Gogh werd den dertigsten Maart 1853 geboren te Zundert in Noordbrabant, waar zijn vader predikant was. Buiten wonend in het eenzame Brabantsche dorpje groeide hij op te midden van de natuur, van dieren, bloemen en planten; geloovig opgevoed werd hem de godsdienst vooral liefde tot al wat leefde. Als knaap teekende en boetseerde hij op zijn wijze.

Toen het tijd werd een beroep te kiezen, vond hij een plaats in den bekenden kunsthandel der firma Goupil, waar zijn oom Vincent van Gogh een der firmanten was. Daar bleef de jonge Vincent tot 1876 werkzaam in de vertakkingen der zaak in den Haag, Londen en Parijs. Men kan zeggen, dat de kunsthandel hem in zeker opzicht bevredigde, want hij voor zich zag er minder de merkantiele zijde in, dan wel het omgaan met dingen van kunst en het verspreiden van wat hem schoon dacht. Dat bracht van zelf mee, dat kunst die hem niet aanstond, in hem een uiterst weinig aktief verkooper vond — zoo warm hij kon loopen

voor werk, waar hij van hield — en er was ten slotte slecht een luttele aanleiding noodig om hem zijn betrekking bi Goupil te doen verlaten.

Met hart en ziel had hij geleefd in de wereld van schilde rijen en zeker is het wel, dat hij in deze tijden in de kunsthandel voor dat heldere en doordringende oordeel ove kunst, hetwelk zich in zijn brieven toen reeds en later voora zoo treffend openbaarde, door veel zien, vergelijken e nadenken de hechte grondslagen heeft gelegd.

Den morgen van zijn vertrek uit Parijs hoorde hij van ee betrekking als onderwijzer te Ramsgate. Zoo iets kwam we overeen met zijn neigingen, want van jongs af aan lag het i zijn aard te willen verbreiden wat hem scheen, dat goed was Iets van den apostel was in hem. Hij kreeg en aanvaard de betrekking, waartoe hij met zijn talen-kennis, door aan geboren begrip, veel lektuur en verblijf in vreemde lande verkregen, geschikt was. Deze tijd in Engeland — hij wa na Ramsgate nog te Isleworth werkzaam — was een moeilijk voor hem, een tijd van gistende denkbeelden, want het doo opvoeding aanwezige godsdienstig geloof deed hem zich mee en meer in godsdienstige vraagstukken verdiepen. Hij preekt toen reeds meer dan eens in de methodisten-kerken van d dorpen in den omtrek. Te midden van zijn godsdienstig overpeinzingen vergat hij het teekenen echter nooit geheel Hij schrijft menigmaal over het geen hij moois zag, en stuur wel eens een teekeningetje, al was het maar te hooi e te gras.

Kerstmis 1876 gaat hij het ouderlijk huis opzoeken te Ette in Noordbrabant, waarheen zijn vader sinds beroepen was Daar verneemt hij, dat hij een plaats kan krijgen in ee boekhandel te Dordrecht, waarheen hij Januari '77 werkelijk

vertrekt. De boekhandel blijkt hem echter ook niet te bevredigen. Zijn begeerte om te getuigen van zijn geloof, het Evangelie zooals hij het opvatte te verkondigen en de wereld te doordringen van warmte en liefde, werd tè sterk in hem. Hij kwam tot de overtuiging dat daartoe de weg was predikant te worden, gelijk zijn vader.

In Mei 1877 begeeft hij zich tot aanvaarding der voorbereidende studie naar Amsterdam, waar hij bij zijn oom te Amsterdam verblijf vindt in diens woning aan de marinewerf. De studie van Latijn en Grieksch wordt daar aangevat met al den koortsigen ijver en het doorzettings-vermogen van hetgeen op een oogenblik wordt voorgenomen, die in Van Gogh's karakter lagen. De weg tot zijn doel: te getuigen van zijn geloof en het Evangelie te verkondigen valt hem langs al deze omwegen echter te lang op den duur. Hij hoort van een school te Brussel, die evangelisten opleidt en uitzendt. In Juli 1878 zal hij daarheen gaan; en als hij vol vreugde zijn vrome roeping te kunnen volgen in een brief van zijn aanstaand vertrek naar Brussel vertelt, is het wel teekenend voor zijn nimmer insluimerende liefde voor kunst, dat hij tusschen al de uitingen van vroomheid in, plotseling in een tusschenzinnetje zegt te hopen, dat te Brussel de schilderijententoonstelling ook nog open mag zijn.

In het eind van hetzelfde jaar vindt men hem in de Borinage, het Evangelie verkondigend onder de mijnwerkers.

Deze tijd gaf een omkeer in zijn leven. Te midden van het harde bestaan en de zwarte ellende dezer werkers, die hun leven onder de aarde doorzwoegen, kwam hij meer en meer tot het inzicht van het weinige dat hij hen met toespraak geven kon; steeds meer knakte onder de rauwe werkelijkheid van het leven, het idealisme waarin hij dacht de ver-

drukten te troosten met zijn woord. Het was het leven zelf, dat hem aangreep, en de kunstenaar, die er toch het meest in hem leefde, machtig ontroerd door het lijden om hem heen, door die natuur ook van grootsche somberheid, voelde onweerstaanbaar de drang tot getuigen; maar ditmaal zou het zijn een getuigen van de schoonheids-ontroering, die alles wat hij om zich waarnam bij hem opwekte.

In dezen tijd — het zal ongeveer in 't najaar van 1880 geweest zijn — is het, dat hij zich voor het eerst met al zijn kracht aan het teekenen geeft. Het teekenen werd een hartstocht. Hij zag tegen geen inspannend werken op om tegemoet te komen aan de ongeoefendheid van zijn hand, die zijn diep menschelijk voelen en gerijpt denken nog gansch niet kon volgen. Tot laat in den nacht zat hij te werken om wat hij daags gezien had vast te houden. Hij schrijft zijn broeder om Millet's *Traveaux des Champs* in de houtsneden van Lavieille, om andere gravures ook naar Millet, Breton en anderen, ook de Exercises au fusain en de rest van den Cours de dessin van Bargue, weet hij te krijgen om te kopiëeren. Hij teekent deze na en als hij aan het eind is van de dikke portefeuilles begint hij met een razenden ijver opnieuw en nog eens opnieuw.

„J'ai espérance, zoo schrijft hij in die dagen, que ces épines porteront fleurs blanches en leur heure et que cette lutte en apparence stérile, n'est autre chose qu' un travail d'enfantement". Het is zeker, dat het zwoegen op de Bargues en het vlijtig teekenen naar Millet's groot gebouwde figuren hem een vastheid en een begrip van lijnen gaven, die hem later tot oneindigen steun zouden zijn.

Toch was het niet slechts kopiëeren ter oefening wat hij deed, ook toen reeds trachtte hij, wat hij om zich zag te

teekenen en van een vroeger probeersel *Les charbonniers* dat hem indertijd niet had willen lukken maakt bij een herhaling met al meer succes. De groote Bargue-prenten, die hij maar niet loslaat, vragen echter wat meer ruimte dan hij beschikbaar heeft in zijn kleine kamertje te Cuesmes.

Hij verhuist dus naar Brussel in October 1880, in de geheime hoop ook daar wel iemand te vinden, die hem met teekenen zal voorthelpen. Hij woont daar in een klein logement, Boulevard du Midi. Inmiddels gaat hij door zich te oefenen, teekent voor de zooveelste maal naar zijn Bargues en naar de Esquisses anatomiques van John, ook studeert hij boeken over perspektief en anatomie. In Januari 1881 heeft hij reeds model, en het schijnt inderdaad, dat hij korten tijd eenige leiding heeft gevonden bij een schilder wiens naam onbekend is.

In April vertrekt hij naar het ouderlijk huis te Etten in Brabant. Daar zal hij voorloopig blijven en hij krijgt er een klein kamertje tot atelier. Ook daar neemt hij model en zooals hij zegt, hij begint er licht in te zien. Hij maakt een reisje naar den Haag en bezoekt daar Anton Mauve, die zijn neef is. Mauve ontving hem vriendelijk en gaf hem raad. Het is zelfs niet onmogelijk dat Vincent in die weinige dagen nog op Mauve's atelier heeft gewerkt. Mauve stelde hem voor met Maart terug te komen. Bemoedigd neemt hij weer model. Van teekeningen uit die dagen, nog primitief, zijn niet vele sporen meer over. Spoedig daarop stuurt Mauve hem een schilderkist met alle benoodigdheden, en kinderlijk beschouwt Vincent dat haast als een faze in zijn carrière, het begin van het eigenlijke schilderen.

In December 1881 besluit hij weg te gaan naar den Haag, waar Mauve hem verder voorthelpen zal. Mauve doet dit ook, maar het blijkt op den duur, dat leermeester en leerling

elkaar niet verdragen. Bijgevolg ging Vincent op zich zelf werken in een eigen ateliertje aan den Schenkweg, toen nog in landelijke omgeving. Daar en aan de Laan van Meerdervoort en aan de Rijswijksche weilanden, en te Scheveningen in de visschersbuurtjes, bij de haringrookerijen, in de duinen en aan het strand, op straat ook in den Haag, en in de modellen, die hij op zijn atelier nam, oude vrouwtjes, kinderen, diakenhuismannen, Scheveningsche visschers, vond hij een onuitputtelijken schat van onderwerpen voor zijn talrijke teekeningen.

In den Haag bleef hij tot in den zomer van 1883. Bij geruchte wist hij hoe mooi het was in Drenthe, in de veenkolonies en op de heide en hij besluit daarheen te gaan. Hij schildert daar de eenzame hutten en hun bewoners en de stille vaarten met de turfschuiten, den veldarbeid, kortom alles wat hij vindt op lange dagreizen met de trekschuit. In den winter van 1883 keert hij naar het ouderlijk huis terug, thans verplaatst naar Nuenen, waarheen zijn vader beroepen was.

Daar is het een vruchtbare tijd voor zijn werk. Was wat hij vóór den Haag maakte nog geheel en al voorbereiding en sluit zich het Haagsche werk vooral wat zijn schilderen betreft, bij groote voorbeelden aan, in Brabant gaat hij voor het eerst een eigen weg. Daar vindt hij de aangrijpende landelijke omgeving, het simpele Brabantsche boerenvolk, de hutbewoners, daar leeft hij den veldarbeid mede en het harde bestaan der arme Brabantsche boeren.

Uit dien tijd dateeren behalve talrijke stillevens, de vele studiekoppen van Brabantsche boeren en boerinnen, zijn wevers, groote landschappen als de Ploegende os, zijn studies voor de Aardappeleters en dit schilderij zelf, en niet in de laatste plaats zijn vele teekeningen, boeren-binnenhuisjes en boeren aan den arbeid, spitters, maaiers, aardappelrooiers,

zijn penteekeningen ook, waarvoor de pastorie zijns vaders en haar omgeving menigmaal de onderwerpen opleverden. Wel vermeldenswaard is, dat hij in dien tijd de opdracht kreeg de eetkamer van een vriend met schilderijen te versieren. Hij koos daartoe als onderwerp de Vier Jaargetijden, voorgesteld door tafereelen uit het landleven.

Op het eind van 1885, — als hij dus het Haagsche en Brabantsche oeuvre, waar in het simpele, in het kinderlijke, diepten verborgen zijn, die technisch verfijnder werk maar al te vaak missen, reeds achter zich heeft, — voelt hij behoefte aan vaster basis van technisch kunnen: Hij wil naar het naakt teekenen, zijn kennis van het metier verder volmaken.

Hij trekt naar Antwerpen en werkt daar naar model, thuis en een tijdje aan de akademie. Ook maakt hij studies buiten, waarvan echter weinig meer bekend is. In het voorjaar van '86 heeft hij evenwel genoeg van Antwerpen en verlangt hij naar Parijs te trekken.

Parijs gaf een nieuwen omkeer, ditmaal minder een keer tot dieper inzicht in het leven, gelijk in de Borinage, dan wel een omkeer in technischen zin, in werkwijze en palet, die zich langzaam aan fundamenteel veranderden onder den invloed van alles, wat hij aan nieuwe schilderkunst om zich zag. Zijn bewondering voor Delacroix, Millet en Daumier was reeds van ouden datum, thans leerde hij Monet en Pissarro kennen, Jongkind had eenigen invloed en Raffaëlli een tijd lang niet weinig. Twee machtige faktoren, zelfs ook voor de ontwikkeling van zijn latere werk, waren bovendien de Japansche kleuren-houtsneden, wier verfijnde dekoratieve vereenvoudiging hem aantrok, en vooral ook de kunst van Monticelli, die hij in dien tijd voor het eerst zag. Ook de optische kleuren-menging door Seurat toegepast,

hield hem een oogenblik bezig. Blijvend zouden echter niet al deze invloeden zijn: de impressionisten en hun kunst waren in wezen aan zijn op synthese gerichten aard tegengesteld en voor Seurat's neo-impressionisme met zijn pijnlijk geduldig pointilleeren was zijn talent te koortsig.

Te Parijs woonde hij in de Rue Lepic op Montmartre bij zijn jongeren broeder Theodoor, die met zeldzame broederliefde en zelfverloochening den ouderen Vincent gedurende zijn gansche leven heeft verzorgd en gesteund.

Een korten tijd bezoekt hij het bekende atelier-Cormon. Het is in dezen tijd, hij dat kennis maakt met Emile Bernard, den Franschen schilder, die later de fragmenten uit Vincent's brieven in de Mercure de France heeft gepubliceerd. Het was ook tijdens dit verblijf te Parijs dat hij Paul Gauguin ontmoette en Toulouse-Lautrec. Een rol in zijn leven speelde in zekeren zin Tanguy, le Père Tanguy, de verfhandelaar, die daarbij zoo'n beetje kunsthandelaar was. In zijn winkeltje kon men het eerst van Gogh's werk vinden en hij bleef zijn bewondering tot zijn dood getrouw.

Te Parijs was het eerst de omgeving van zijn woning en de heuvel van Montmartre, die hem bezig hield. Men vindt in die eerste schilderijen van de Moulin de la Galette nog veel van den Hollandschen Van Gogh. Stillevens en bloemen schilderde hij vele in dien tijd, zelfs heeft hij een dekoratie geschilderd voor een Café le Tambourin op Montmartre, welke dekoratie toen het Café werd opgeheven, grootendeels verspreid of verloren is geraakt. De violen (No. 51 van den katalogus) behoorden nog daartoe.

Spoedig trok het hart van den buitenman die hij was, weer naar buiten en hij ging een tijdlang dagelijks werken te Asnières aan de Seine. Maar ten slotte verlangde hij naar

het echte buiten, naar het leven tusschen akkers, temidden van den veld-arbeid, zijn eerste en laatste liefde.

Hij besloot naar het zonneland, naar Provence te gaan en het was in Februari 1888 dat hij de reis naar Arles aanvaardde.

Van Gogh had meermalen te strijden tegen een debiele gezondheid, maar met zijn komst in het zonnige Zuiden scheen hij verjongd. Het was juist de tijd als daar de boomen bloeien, met een rijkdom van bloesems, zooals men zich die in Japan voorstelt. De zon, de helle, blije kleuren, het klaterende licht, zij werken op hem als schuimende wijn. Hij juicht er in en kent een tijd van oversproeiende gezondheid in zijn kunst als nimmer te voren en nimmer daarna.

In dezen tijd onstonden de talrijke boomgaarden en bloei ende vruchtboomen, de landschappen om Arles met de kleurige akkers als staalkaarten en de blauwe Alpines op den achtergrond, de zonnebloemen, de gezichten op Arles en op de Rhône, de parkgezichten en de mooiste bloemstukken. Een korten tijd, niet meer dan een week, vertoefde hij aan zee te Saintes-Maries-de-la-mer en met ongeloofelijke produktiviteit maakt hij in die eene week enkele schilderijen en vele teekeningen van de zee, de visschersbooten en het dorp Saintes-Maries, — en van zijn stoutste pen-teekeningen zijn daaronder. Hij werkt als in een koorts: „J'ai une lucidité terrible par moments, schrijft hij, lorsque la nature est si belle, je ne me sens plus et le tableau vient comme dans un rêve". Het was alsof hij gevoelde dat hij met den korten tijd, die hem te leven zou overblijven, moest woekeren om te scheppen „vite, vite et pressé comme le moissonneur qui se tait sous le soleil ardent pour en abattre".

In die tijden had hij een klein huisje te Arles gehuurd en daar de eenzaamheid hem zwaar viel, vroeg hij zijn

vriend Paul Gauguin met hem te komen wonen. Het was eerst een goede tijd, maar in den winter van 1888—89, gebeurde het, dat Vincent, overwerkt en overspannen, in een zenuw-krisis zich zelf verwondde en genoodzaakt was zich in het hospitaal te Arles te laten verplegen. Ziek was hij echter niet zoo, of hij kon daar weldra zijn werk hervatten en maakte er zijn gezichten in het hospitaal, een oud klooster waarin hij de zalen en de gewelfde gangen en den tuin met zijn fontein, omringd door de gebouwen met hun arkaden teekende; met den arbeid tracht hij het ernstig lijden te overwinnen, dat zijn helder inzicht in zijn werk en in zijn eigen toestand ongemoeid liet, maar herhaaldelijk pijnlijke krisissen veroorzaakte: mannelijk streed hij tegen de macht die hem naar het leven stond. Hij slaagde daarin gedeeltelijk en hoewel hij het beter vond Arles te verlaten om zich in de inrichting van een dokter te St. Rémy te doen verplegen, bleef zijn werk haast geen oogenblik rusten.

Te St. Rémy, waar hij een jaar bleef, en waar hij dagen en nachten van bitter lijden kende, maakte hij, toen hij niet buiten werken kon, de vele schilderijen, interpretaties gegrond op gravures of fotografiën, naar Millet, naar Rembrandt, naar Delacroix, ook schildert hij daar portretten als van den Surveillant en weer buiten werkend, maakte hij de gezichten in het sombere park om het hospitaal, de olijven, den boulevard te St. Rémy, de prachtige met klimop begroeide boomstammen, zijn droevige naar den hemel golvende cypressen.

In het voorjaar van 1890 was hij in zoover hersteld, dat hij de inrichting kon verlaten. In die dagen beleeft hij voor het eerst — en tegelijk voor het laatst bijna — een dageraad van begrepen te worden in zijn werk. De jong gestorven Albert Aurier schreef een artikel vol eerbied in de Mercure de France;

bij le Père Tanguy en bij Vincent's broeder komen jonge schilders en kunstkritici zijn werk zien en nadat er al bij de Indépendants te Parijs waren te zien geweest, vraagt ook de schildersclub van de Twintig te Brussel eenige van zijn schilderijen te mogen expozeeren.

Na een verblijf van enkele dagen te Parijs in het voorjaar 1890 vertrekt hij naar Auvers-sur-Oise, waar hij onder de trouwe zorgen van Dr. Gachet, een dokter, zelf in zijn vrijen tijd schilder, groot kunstbewonderaar en verzamelaar, herstel hoopt te vinden. In een korte opleving ontstaan tijdens de weinige maanden van zijn verblijf in Auvers nog vele schilderijen: velden en glooiende akkers, dorpsgezichten, portretten als dat van Dr. Gachet, Tuin van Daubigny, waarin hij weer iets van de blijheid uit den eersten tijd te Arles teruggevonden heeft. Maar zijn lijden laat hem niet los. Het is of hij in een zijner laatste schilderijen, het Korenveld met zwarte vogels, het paroxisme van angst heeft willen schilderen, dat hem in den dood dreef.
Hij stierf den 29en Juli 1890.

Kort na Van Gogh's vroegen dood schreef de Fransche kritikus Maurice Beaubourg in de „Revue Indépendante" een karakteristiek van des schilders persoon en werk en een van zijn eerste opmerkingen is zeer juist: *Il ne faut pas voir un unique tableau de M. Vincent van Gogh, il faut les voir tous pour comprendre* ... Deze waarheid brengt de wenschelijkheid mee om eens, wel niet alle, want dat is feitelijk onmogelijk — maar toch vele werken van Van Gogh te gelijk te doen zien, genoeg althans om een overzicht te geven van zijn ontwikkeling en tegelijk een begrip van zijn reusachtige werkkracht, die hem dit oeuvre in niet meer dan acht jaren tijds deed maken.

Wat den omvang van zijn geheele oeuvre betreft, het kan moeilijk in een vaststaand cijfer uitgedrukt. Reeds bij zijn leven — ofschoon de kern van zijn werk grootendeels bijeen bleef — was er hier en daar achtergebleven, had hij met ruimen hand weggeschonken en geruild met kamaraden — en er was ook wel bij zijn wisselingen van woonplaats verloren gegaan. Deze tentoonstelling omvat ongeveer de helft van zijn werk, zoover het over is. Of er zooveel is verloren gegaan als Aurier aanneemt, in zijn boven aangehaald artikel, waarin hij de meening uit dat er wel duizend schilderijen moeten geweest zijn, is niet meer na te gaan, maar het klinkt overdreven. Misschien is Meier-Graefe in zijn Entwicklungsgeschichte der Modernen Malerei dichter bij de waarheid als hij zegt dat er nog zes honderd schilderijen over zijn. Julien Leclercq, de ook jong gestorven Fransche kunstkritikus, had het aantal werken van Van Gogh op 450 schilderijen en 350 à 400 teekeningen geschat. Dat laatste aantal dekt beslist reeds het nu nog bestaande niet. Op deze tentoonstelling zijn ongeveer 200 teekeningen en daarbij gevoegd de hier niet aanwezige teekeningen uit bekende verzamelingen komt men al boven 400.

De grootendeels bijeengebleven kunst-nalatenschap van Van Gogh, eigendom van zijn naamgenoot, den minderjarigen zoon zijns broeders, vormt de kern dezer tentoonstelling, welke wij met welwillende medewerking van den heer W. Steenhoff hebben ingericht. Deze kern werd aangevuld met werken, heuschelijk afgestaan door de eigenaars, wier namen in den katalogus vermeld zijn.

JOH. COHEN GOSSCHALK.

CATALOGUS

SCHILDERIJEN.

DEN HAAG.

(December 1881 — September 1883.)

1. Kalme Zee.

Eigendom van den Heer H. van Kempen te Amsterdam.

1*a*. Onstuimige zee.

Eigendom van den Heer J. Ribbius Peletier te Utrecht.

1*b*. Groene papegaai.

Eigendom van Mejuffrouw G. P. van Stolk te Rotterdam.

DRENTHE.

(September — December 1883.)

2. Hutten.

3. Hutten.

4. Onkruidverbrander.

Eigendom van Dr. H. Gorter te Bussum.

NUENEN IN BRABANT.

(December 1883 — November 1885.)

4*a*. Figuren in de sneeuw.

Eigendom van den Heer J. Ribbius Peletier te Utrecht.

5. Boer met pijp.
6. Vrouwenkop.
7. Vrouw met witte kap.
8. Vrouwenkop voor een venster.
9. Vrouw met roode muts.
10. Jonge boerenvrouw.
11. Studiekop.
12. Landschap met ondergaande zon.
13. Gezicht op een kade te Amsterdam.
14. Bijbel.
15. Peren in een kom.
16. Hut in den avond.
17. Judaspenning.
18. Zwaluwennesten.
19. Stilleven met koperen ketel.
20. Aardappelen in een mand.

21. Appelen in een mand.
22. Aardappelen in een mand.
23. Stilleven.
24. Stilleven.
25. Oude toren te Nuenen.
26. De Aardappeleters.
27. Tuin in den winter.

Eigendom van den Heer H. P. Bremmer te 's Gravenhage.

28. Ploegende Os.

Eigendom van den Heer Mr. Paul L. Mulder te Amsterdam.

29. Kerkje te Nuenen.

Eigendom van Mevrouw de Wed. van Gogh te Leiden.

PARIJS.

(Voorjaar 1886 — Februari 1888.)

30. Buiten de stad.
31. Zelfportret.

Eigendom van den Heer A. Bonger te Amste-

33. Gezicht in een park.

-dam.

34. Korenveldje.

35. IJsvogeltje.
36. Bloempotje met grasjes.
37. Voor een restaurant te Asnières.
38. Brug aan de Seine.
39. In het bosch.
40. Montmartre.
41. Seine-oever te Asnières.
42. Stilleven (peren op blauw kleed)
43. Stilleven (citroenen en karaf.)
44. Boschgrond.
45. Zelfportret.
46. Stadsgezicht uit een venster gezien.
47. Uitgebloeide zonnebloemen.
48. Boschgezicht.
49. Gezicht over daken.
50. In een restaurant.
51. Violen.
52. Naaktstudie van een kindje.
53. Stilleven in geel (vruchten.)
54. Boulevard de Clichy.
55. Gezicht op Montmartre.
56. Stilleven (appelen.)

57. Restaurant de la Sirène te Asnières.
58. Boschlaantje.
59. Steengroeven op Montmartre.
60. Portret van een kroegbaas.
61. Bloeiende Kastanjeboom.
62. Korenveld met leeuwerik.
63. Portret van le Père Tanguy.
64. Dahlia's.
65. Tuin te Asnières.
66. Gezicht op Montmartre.
67. Mandje met crocussen.
68. Seine-oever.
69. Man met pijp.
70. Maanlandschap.

Eigendom van den Heer A. Bonger, Amsterdam.

71. Japonaiserie.
72. Schoenen.
73. Boeken.
74. Studie van een vrouwenkop.
75. Moulin de la Galette.
76. Damesportret.
77. Gezicht op Parijs.

78. Gezicht op Asnières met bloeiende kastanjes.
79. Gezicht in Asnières.
80. Gladiolissen.
81. Sinaasappelen.
82. Moulin de la Galette.
83. Avenue te Asnières.
84. Moulin de la Galette.
85. Pont de Clichy te Asnières.
86. Mandje met crocussen.
87. Begoniapotje.
88. Garnalen en mosselen.
89. Zelfportret; de schilder aan zijn ezel.
90. Krab.
92. De absinth.
93. Japonaiserie.
94. Japonaiserie.

ARLES.

(Februari 1888 — Mei 1889).

95. Bloeiende boomgaard.
96. Bloeiende boomgaard.

97. Bloeiende perzikboom.
98. Bloeiend abrikozenboompje.
99. Bloeiende amandeltak.
100. Bloeiend amandelboompje.
101. Bloeiende oranjeboomen.
102. Gezicht over velden bij Arles.
103. Zonnebloemen, op geel fond.
104. Zonnebloemen, op geel fond.
105. Zonnebloemen, op blauw fond.
106. Landschap met maaier.
107. Bloementuin.
108. In het park te Arles.
109. Zonsondergang aan de Rhône.
110. Landschap met zaaier.
111. Boerenwoning in Provence.
112. Zonsondergang.
112*a*. Zaaier. (groot formaat).

Eigendom van Dr. F. van Eeden te Bussum.

113. Zaaier. (klein formaat).
114. Korenveld.
115. Arlésienne. Naar een teekening van Gauguin.
116. Kinderportret. (Marcelle Roulin.)

117. Populieren tegen een heuvel.
118. Akkers met ploeger.
119. Korenschoven.
120. Groene wijngaard.
121. Jong meisje met bloem.
122. Oleanders.
123. Korenveld.
124. Begroeide boomstammen.
125. Herfst.
126. Park.
126*a*. De populieren.

Eigendom van den Heer X te Berlijn.

127. Gezicht op Arles, met irissen op den voorgrond.
128. Oude wilgen.
129. Ophaalbrug te Arles.
130. Stilleven (koffiekan enz.)
131. Boomstam.
132. Viaduct te Arles.
133. Le Café de nuit.
134. Hospitaalzaal te Arles.
135. Stoel van Vincent.
136. Schoenen.

137. Jongensportret tegen groen fond.
138. Boomgaard met gezicht op Arles.
139. Ophaalbrug te Arles.
140. Begroeide boomstammen.
141. Grasveld in een tuin.
142. Gezicht in een park; herfst.
143. Konijnen.
144. Slaapkamer van Vincent.
145. Roeibootjes aan begroeiden oever.
146. Brug van Trinquetaille te Arles.
147. Waschvrouwen aan de Rhône.
148. Tuin met bloembedden.
149. La Berceuse.
150. Hutten te Saintes-Maries.
151. Booten op het strand te Saintes-Maries.
152. Zeegezicht te Saintes-Maries.

Eigendom van Mevrouw de Wed. van Gogh te Leiden

153. Veehoeder van de Camargue.

Eigendom van den Heer H. P. Bremmer te 's Gravenhage.

153*a*. L'allée des Aliscamps te Arles.

Eigendom van den Heer R. N. Roland Holst te Laren.

154. Herfst. } Eigendom van den Heer Dr. Leuring
155. Winter. } te 's Gravenhage.
156. Rhône bij avond.

Eigendom van den Heer Bas Veth te Amsterdam.

157. Rozen. } Eigendom van Mevrouw de
158. Boomgaardje. } Wed. van Gogh te Leiden.
159. Hutten.
160. Bloementuin.
161. Landhuisje bij Arles.
162. Een schilder, die naar buiten trekt.
163. Gele bloempjes in het gras.
164. Veld met huisje op den achtergrond.
165. Dorpsgezicht in den herfst.
166. Portret van een man met één oog.
167. Zelfportret met grooten stroohoed.
168. Landweg.
169. Boomgaard.

Eigendom van den Heer A. Bonger te Amsterdam.

170. Grasveld.

156*a*. Laan in een Park.

Eigendom van den Heer Bas Veth te Amsterdam.

ST. REMY.

(Mei 1889 — Mei 1890.)

171. Ondergaande zon (in den winter).
172. Pièta, naar Delacroix.
173. De eerste schreden
174. Middagrust.
175. Terugkeer van het veld
176. Avond.
177. De Zaaier.
178. De ploeg.
179. Spitters.
180. Korenmaaier.
181. Schovenbinder.
182. Schapenscheren.
183. Dorscher.
184. Stroosnijdster.
185. Houthakker.
186. Schovenbindster.
187. Herderin.
188. Spitters (klein formaat)

} naar Millet.

189. Zonsopgang.

190. Boulevard te St. Rémy.

Eigendom van den Heer Paul Cassirer te Berlijn, Victoriastrasse 35.

191. Tuin van het hospitaal te St. Rémy.

192. Portret van een surveillant uit het hospitaal.

193. De steenen bank.

194. Opwekking van Lazarus (naar een fragment uit den ets van Rembrandt).

195. Zelfportret.

196. Vlinders en klaprozen.

197. Rozen en kever.

198. Doodshoofdvlinder.

199. De sterren.

200. Olijfboomen.

201. Olijfboomen.

202. Olijfboomgaard.

203. Olijvenoogst bij zonsondergang.

204. Ravijn.

205. Gezicht op heuvels te St. Rémy.

206. Rotsen met olijven op den voorgrond.

207. Tuin van het hospitaal te St. Rémy.

208. De klimop.

209. Cypressen.

209*a*. De regen.

Eigendom van den Heer X te Berlijn.

AUVERS-SUR-OISE.

(Mei 1890 — Juli 1890.)

209*b*. Buurtje te Auvers.

Eigendom van den Heer A. Bonger te Amsterdam.

210. Buurtje te Auvers.

211. Huisjes te Auvers.

212. Regen.

213. De tuin van Daubigny.

214. Hooimijten.

215. Boomen tegen avondlucht.

216. Jong dicht hout.

217. Wit huisje.

218. Kind met sinaasappel.

219. Akkers.

Eigendom van den Heer Paul Cassirer te Berlijn, Victoriastrasse 35.

220. Hutten.

221. Korenaren.

222. Studie van een boerenjongen.
223. Meisje in 't wit.
224. Gezicht op Auvers.
225. Dorpsgezicht.
226. Dorpsplein met bloeiende kastanje.
227. Landschap met spoortrein.
228. Korenschoven.
229. Glooiende velden met klaprozen.
229*a* Portret van Dr. G. } Eigendom van Dr. Gachet te
229*b* Hutten te Auvers. } Parijs.
229*c* Vrouw met korenbloem.
230. Oudejaarsavond (naar een Haagsche teekening).
231. Wandeling in den avond.
232. Velden met klaprozen.
Eigendom van Mevrouw Fortanier te Utrecht.
233. Velden met opkomend onweer.
234. Korenveld met zwarte vogels.

TEEKENINGEN.

DEN HAAG.

235. Vrouw met bezem.
236. Vrouwenkop.
237. Soepuitdeeling.
238. Spitter.
239 Meisje bij de wieg.
240. Man met pijp.
241. Vrouw met kornet.
242. Oude man en vrouw op den rug gezien.
243. Lezende oude man.
244. Vrouw, die de vloer veegt.
245. Vrouwenkop met witte muts.
246. Oudejaarsavond, teekening.
247. Oudejaarsavond, lithografie.
248. Meisje met omslagdoek.

249. Diakoniehuisman, (staand.)
250. Diakoniehuisman, teekening.
251. Diakoniehuisman, lithografie.
252. Diakoniehuisman,drinkenduiteenkopje,lithografie.
253. Oude visscher.
254. Naaiende vrouw.
255. Spitter.
256. Oude visscher.
257. Staatsloterij, aquarel.
258. Oude man met hoogen hoed.
259. Boerin met kruiwagen.
260. Dorpsbuurt. (Scheveningen.)
261. Groententuintjes bij den Haag.
262. Sorrow, teekening.
263. Sorrow, lithografie.
264. Spitter, aquarel.
265. Spitter, lithografie.
266. Boerenerf met Spitter, lithografie.

DRENTHE.

267. Onkruidverbrander, aquarel.
268. Onkruidverbrander, lithografie.

NUENEN IN BRABANT.

269. Vrouwenkop.
270. Mannenkop.
271. Vrouwenkop met muts.
272. Boerenvrouw.
273. Boerin met witte muts.
274. Kleine mansfiguur.
275. Garenwindster.
276. Man met houweel.
277. Boerin werkend op het land.
278. Vrouwenkop met witte muts.
279. Vrouwenkop met mutsje.
280. Naaiende vrouw bij het venster.
281. Naaiende vrouw bij het venster.
282. Het kerkhof bij regen.
283. Het kerkhof bij regen.
284. Korenmaaier.
285. Aardappelrooister.
286. Weg achter den pastorietuin.
287. Spitter.
288. Houthakker.
289. Maaier.

290. Maaier.
291. Tuin in den winter.
292. Korenschoven.
293. Winterlandschap.
294. Aardappelrooister.
295. Wever.
296. Spitter.
297. Oude toren,
298. Vrouwenkop met zwarte muts.
299. Dorpsgezicht,
300. Pannekoekenbakster.
301. Wever.
302. Spinster.
303. Wever met kind in kinderstoel.
304. Erwtendopster.
305. Waterplas te Nuenen.
306. Pastorietuin in den winter.
307. Pastorietuin.
308. Korenschoven.
309. Koffieschenkster.
310. Aardappelrooier.
311. Aardappelrooister.

312. Kleine vagebond.
313. Wever.
314. Houtveiling op het kerkhof (studie in zwart krijt).
315. Studiekop van een jongen boer, en face.
Studiekop van een jongen boer, profiel.
316. Schovenbindster.
317. Aardappelrooister.
318. Spitter.
319. Aardappelrooister in landschap met molen.
320. Spitter.
321. Oude vrouw in omslagdoek.
322. Vrouw bij den haard.
323. Wever, aquarel.
324. Boerin die een ketel over 't vuur hangt, aquarel.
325. Wever, aquarel.
326. Boerenhaard met vrouw in de open deur, aquarel.
327. Studieblad met drie boerenvrouwtjes.
328. Aardappelschilster.
329. Wever staand aan 't weefgetouw.
330. Kerkje te Nuenen (sneeuwlandschap).
331. Studiekop van boerenjongen.
332. Boerin met witte kap.

333. Spitter.

334. Veiling van de kerkhofkruisen te Nuenen, aquarel.

335. Wever in zijn weefgetouw, aquarel.

336. Pastorietuin.

337. Houtveiling voor een boerenherberg, aquarel.

338. Wever.

339. Maaier.

340. Boomen in den storm.

341. Landschap met boerderijen, molen op den achtergrond.

342. Plas te Nuenen.

Eigendom van den Heer Hendr. C. Bonger te Amsterdam.

343. Aardappeleters, lithografie.

344. Maaier in korenveld.

344*b*. Weg te Nuenen.

Eigendom van den Heer J. J. Polak te Rotterdam

PARIJS.

345. Gezicht op Montmartre.

346. Gezicht op Parijs in vogelvlucht.

347. Venster van het restaurant Bataille op Montmartre.

348. Naaktstudie van een kindje.

349. Buiten-boulevard, gekleurde teekening.

350. Gezicht uit de banlieue, aquarel.
351. Gezicht op de vestingwerken, aquarel.
352. Gezicht op Parijs in vogelvlucht.
353. Schuurtje met zonnebloemen, aquarel.
354. Moulin de la Galette.
355. Tuin van den Moulin de la Galette.

ARLES.

356. Gezicht in een park, aquarel.
357. Klimop.
358. Gezicht in een park, aquarel.
359. Bloeiende boom, „
360. Ophaalbrug te Arles, „
361. Gezicht te Arles, „
362. Bloeiende struiken, „
363. Gang in het ziekenhuis te Arles, gouache.
364. Zonnig straatje, aquarel.
365. Boom in landschap.
366. Landschap met distels.
367. Landschap met ploegenden boer.
368. Aronskelken.
369. Ophaalbrug te Arles.

370. Laan.
371. Uitgebloeide plant.
372. Landschap met telegraafpalen.
373. Landschap met dalende zon.
374. Korenveld.
375. Arbeiders op het veld.
376. Schepen te Saintes Maries.
377. Kerkhof „ „ „
378. Dorpstraatje „ „ „
379. Dorpsbuurtje „ „ „
380. Visschershutten „ „ „
381. Ondergaande zon „ „ „
382. Hutten „ „ „
383. Portret van een zouaaf.
384. Zaaier met ondergaande zon.
385. Boerderij in Provence.
386. Gezicht op Arles.
387. Gezicht op Arles bij ondergaande zon.
388. Café.
389. Bloemenveld.
390. Tuin met zonnebloemen.
391. Boomgaard in Provence.

392. Heide.
393. Tuin van het ziekenhuis te Arles.
394. Fontein in den tuin van het ziekenhuis te Arles.
395. Bloementuin.
396. Rotsen.
397. Boomgaard in Provence.
398. Landschap met molen op den achtergrond.
399. Strandgezicht.
400. Grasveld in een park.
401. Vaart bij een fabriek.
402. Park met dicht geboomte.
403. Klimop met steenen bank.
404. Landweg te Arles.
405. Ruïne van Mont-Majour.
406. Ruïne van Mont Majour.

Eigendom van Mr. W. A. Bonger te Amsterdam.

407. De Rhône bij Arles.
408. Landschap met man en wagentje.
409. Tuin met vijver.
410. Zonnig grasveld met huisje op den achtergrond.
411. Landschap met drie boomen.
412. Hoekje van een park met treurboom.

413. Gezicht op La Crau, genomen van Mont-Majour.
414. Gezicht op La Crau.
415. Portet van Roulin, postbeambte te Arles.
416. Ruïne van Mont-Majour.
417. Schuiten aan een kade.
418. Gezicht in een park.
419. Hooischelven.

ST. REMY.

420. Cypressen met maansikkel.
421. Cypressen.
422. Cypressen met vrouwenfiguurtjes.
423. Landschap met cypressen.
424. Heuvellandschap met ondergaande zon.
425. Berglandschap.
426. Tuin van ziekenhuis te St. Rémy.
427. Avondlandschap met twee figuren.
428. Heuvellandschap met cypres.
429. De sterren.
430. Zaaier in den regen.

AUVERS-SUR-OISE.

431. Landschap.

---

432. De man met de pijp (portret van Dr. G.)

Ets. Exemplaar in eigendom van Dr. Gachet te Parijs.

AAN DE TENTOONSTELLING TOEGEVOEGD:

PORTRETTEN VAN VINCENT VAN GOGH.

a. Pastel, door H. de Toulouse-Lautrec.

b. Schilderij, door Paul Gauguin.

c. Schilderij, door J. P. Russell.

d. Medaillon in brons door L. van Rijssel (bestemd voor een grafmonument te Auvers-Sur-Oise).

VOOR INLICHTINGEN VERVOEGE MEN ZICH AAN HET BUREAU OF BIJ DEN SUPPOOST

FRAGMENTEN UIT BRIEVEN

FRAGMENTEN UIT BRIEVEN VAN VINCENT VAN GOGH AAN ZIJN BROEDER, BETREKKING HEBBENDE OP ZIJN WERK IN 'T ALGEMEEN OF OP ENKELE DER HIER TENTOONGESTELDE SCHILDERIJEN

NUENEN 1885.

Ge moet vooral niet denken, dat ik voor mij groote verwachtingen heb betreffende de appreciatie van mijn werk. Ik geloof, dat men tevreden moet zijn als men 't zoover krijgt, men eenige weinigen overtuigen kan van de degelijkheid van waar men naar streeft, en door hen begrepen wordt. En de rest als 't er bij komt, tant mieux, doch 't is iets waar men zoo min mogelijk zelfs over denken moet. Maar toch geloof ik het werk moet gezien worden en wel juist omdat uit den stroom van de voorbijgangers de enkele vrienden bezinken kunnen. Wat het meerendeel zegt of doet, daar hoeft men zich niet naar te richten.

DEN HAAG 1882.

Wat ben ik in het oog van de meesten? Een nulliteit of een zonderling, of een onaangenaam mensch, — iemand die in de maatschappij geen positie heeft of hebben zal, enfin wat minder dan de minste.

Goed: Gesteld dat alles ware precies zóó, dan zou ik door mijn werk eens willen toonen wat er zit in 't hart van zoo'n zonderling, van zoo'n niemand. Dit is mijn ambitie, die minder gegrond is op wrevel dan op liefde malgré tout, meer gegrond op een gevoel van sereniteit dan op hartstocht. Al is het dat ik dikwijls in de beroerdigheid zit toch is er binnen in mij een kalme, reine harmonie en muziek.

NUENEN 1885.

Ik zie in mijn werk een terugklank van 't geen mij trof, ik zie dat de natuur mij iets verteld heeft, tot mij gesproken heeft en dat ik in snelschrift dat heb opgeschreven. In mijn snelschrift mogen woorden zijn, die niet te ontcijferen zijn, fouten en leemten: toch is er iets over van 't geen het bosch, of strand of figuur zeiden — en 't is niet een tamme of conventioneele taal, die niet uit de natuur zelf voortkwam, maar uit 'n geleerde manier van doen of systeem.

BRABANTSCHE TEEKENINGEN EN BOERENSTUDIES.

Als men rekent al wat men te loopen en te sjouwen heeft om het rouwboerke en zijn hut te schilderen durf ik beweren dat 't een langer en vervelender reis is dan veel schilders van uitheemsche onderwerpen — zij het la justice au harem — of de receptie bij een kardinaal — in hun meest uitgezochte excentrieke onderwerpen doen ... Leven in die hutten, dag in dag uit, net als de boeren op 't veld zitten — in den zomer de zomerhitte, in den winter sneeuw en vorst uitstaan, niet binnenskamers maar buiten en niet voor een wandeling maar dag in dag uit als de boeren zelf, — schijnbaar is er niets eenvoudigers dan boeren of voddenrapers en andere arbeiders schilderen, maar geen motieven in de schilderkunst zijn zoo moeilijk als die alledaagsche figuren! Er bestaat, zoover ik weet, geen enkele academie waar men een spitter, een zaaier, een vrouw die de pot over 't vuur hangt of een naaister leert teekenen of schilderen, maar in elke stad van een beetje beteekenis is een academie met keur van modellen voor historische, Arabische, Louis XV, in een woord *alle niet in werkelijkheid bestaanbare figuren.*

Zeg tegen S. dat *ik wanhopig zou zijn als mijn figuren goed waren*; zeg hem dat ik ze niet akademisch correct wil, zeg hem, dat ik bedoel dat als men een spitter photographeert hij dan zeker *niet spit*, zeg hem, dat ik de figuren van Michel Ange prachtig vind al zijn de beenen bepaald te lang, de heupen en billen te breed; zeg

hem dat in mijn oog Millet en l'Hermitte daarom de ware schilders zijn omdat ze de dingen niet schilderen zooals ze zijn, droog analyseerend nagespeurd, doch zóó als zij ze voelen; zeg hem dat mijn groot verlangen is zulke onjuistheden te leeren maken, zulke afwijkingen, omwerkingen, veranderingen van de werkelijkheid, dat het mocht worden: — nu ja! — leugens als men wil, maar — waarder dan de letterlijke waarheid.

No 14 — BIJBEL.

In antwoord op uw beschrijving van de studie van Manet stuur ik u een stilleven van een open (dus een gebroken wit) Bijbel in leer gebonden tegen een zwart fond met geelbruinen voorgrond met nog een noot citroengeel.

Ik schilderde die *in eens* op één dag. Dit om u te laten zien, dat als ik zeg, dat ik misschien niet geheel voor niets geblokt heb, ik zulks meen omdat tegenwoordig het mij heel grif weg afgaat een gegeven voorwerp wat den vorm of kleur ook zij, zonder aarzelen te schilderen.

No 26 — DE AARDAPPELETERS.

Wilde u nog zeggen dat ik druk werkende ben aan de aardappeleters. Ik heb die op een nieuw doek hervat en van de koppen opnieuw studies geschilderd, de handen vooral veel veranderd. Ik doe voor alles mijn best er *leven* in te brengen.

Ik stuur de aardappeleters niet tenzij ik *zeker wete het iets is*. Doch het vordert er mede en ik denk dat er nog iets heel anders in komt, dan ge ooit van me kunt gezien hebben, ten minste zoo duidelijk.

Ik bedoel juist het *leven*.

Ik denk dat ge zien zult wat ik bedoel aan de schilderij van de aardappeleters.

Het is zeer donker echter in het wit b.v. is haast niet eens wit

gebruikt doch eenvoudig de neutrale kleur die onstaat als men rood, blauw, geel dooreenmengt b.v. vermillioen, parijsch blauw en napels geel.

De kleur is dan op zich zelf een vrij donker grijs maar doet wit in 't schilderij.

Ik zal u zeggen waarom ik dat doe. Hier is 't motief een grijs interieur, verlicht door een lampje, 't grauw linnen tafelkleed, de berookte muur, de stoffige mutsen waar de vrouwen mee op 't land gewerkt hebben, dat alles wanneer men door de haren van de oogen ziet, blijkt bij 't licht der lamp zeer donker grauw te zijn en de lamp ofschoon geel, ros schijnsel zijnde, lichter nog- en heel watdan 't wit in kwestie van de vleeschkleuren.

Bij wijze van critiek zou ik er nog zelf dingen tegen kunnen zeggen die denkelijk de meeste critici ontsnappen zouden. Maar de reden waarom met een zekere gerustheid ik het zend is dat in tegenoverstelling van heel wat andere schilderijen het rustieke en een zeker leven er in zit. En dan, ofschoon 't anders gedaan is in een andere eeuw dan de oude Hollanders, Ostade b.v. toch is het ook uit het hart van 't boerenleven en — oorspronkelijk.

Als ik zie b v in het Salon-nummer zoo veel schilderijen die wat techniek aangaat als men wil onberispelijk zijn geteekend en geschilderd, dan vervelen veel daarvan me, niet te min gruwelijk omdat ze me niets te voelen of te denken geven, omdat ze zonder een zekere hartstochtelijkheid blijkbaar zijn gemaakt En iets hartstochtelijks is in wat ik u stuur, ik heb grooten lust gehad om het te maken en het is met een zekere animo dat ik heb gewerkt — omdat ik dat geloof, stuur ik het.

Ofschoon ik in betrekkelijk korten tijd het eigenlijke schilderij zal hebben geschilderd en grootendeels uit het hoofd, zoo heeft het een heelen winter van studie, koppen en handen schilderen gekost. Ik heb n.l. wel terdeeg er op willen werken, men de gedachte krijge dat die luidjes die bij hun lampje hun aardappels eten met die handen die zij in den schotel steken zelf de aarde hebben omgespit

en het spreekt dus van *handenarbeid* en van — dat zij hun eten zoo eerlijk *verdiend* hebben. Ik heb gewild dat het doe denken aan een andere manier van leven dan van ons beschaafde menschen. Ik zou dan ook volstrekt niet begeeren iedereen 't zoo maar mooi of goed vond

. . . dacht ik er nog aan dat het zoo juist gezegd is van de boeren van Millet „*Ses paysans semblent peints avec la terre qu'ils ensemencent*". Een woord waar ik telkens onwillekeurig aan denken moet als ik ze aan 't werk zie buiten zoowel als binnen.

ARLES 1889.

Quelle drôle de chose que la touche, le coup de brosse! En plain air, exposé au vent, au soleil, à la curiosité des gens, on travaille comme on peut, on remplit la toile à la diable Alors pourtant, on attrape le vrai et l'essentiel, le plus difficile c'est ça mais lorsqu'on reprend après un temps cette étude et qu'on arrange ses coups de brosses dans le sens des objets, certes c'est plus harmonieux et agréable à voir, et on y ajoute ce qu'on a de sérénité et de sourire.

Je dois te prévenir que tout le monde va trouver que je travaille trop vite. N'en crois rien. N'est ce pas l'emotion, la sincérité, le sentiment de la nature qui nous menent, et si ces émotions sont quelquefois si fortes qu'on travaille sans sentir qu'on travaille, lorsque quelquefois les touches viennent avec une suite et des rapports entre elles comme les mots dans un discours ou dans une lettre, ne faut il pas alors se souvenir que cela n'a pas toujours été ainsi et que dans l'avenir il yaura encore des jours sombres, sans inspirations, ce qui prouve qu'il faut battre le fer pendant qu'il est chaud et mettre de côté les barres forgées?

No 115 — ARLÉSIENNE.

Brief aan Paul Gauquin.

Cela me fait énormément plaisir que vous dites que le portrait

d'arlésienne fondé rigoureusement sur votre dessin vous a plu. J'ai cherché à être fidèle à votre dessin respectueusement, et pourtant prenant la liberté d'interprêter par le moyen d'une couleur dans le caractère sobre et de style du dessin en question.

C'est une synthèse d'arlésienne si vous voulez comme les synthèses d'arlésiennes sont rares prenez cela comme oeuvre de vous et de moi comme résumé de nos mois de travail ensemble. Pour le faire j'ai payé moi pour ma part encore d'un mois de maladie mais aussi je sais que c'est une toile qui sera comprise par vous, moi et de rares autres comme nous voudrions qu'on comprenne.

Ici mon ami le Dr G . . . y est après deux, trois hesitations venu tout à fait, et dit comme c'est difficile d'être simple. Bon je vais encore souligner la chose en le gravant à l'eau-forte cette chose là puis basta — l'aura qui voudra.

No 133 — CAFÉ DE NUIT.

Dans mon tableau du café de nuit j'ai cherché à exprimer que le café est un endroit ou l'on peut se ruiner, devenir fou, commettre des crimes. Enfin j'ai cherché par des contrastes de rose tendre et de rouge sang et lie de vin, de doux vert Louis XV et veronèse contrastant avec les verts jaunes et les verts bleus durs, tout cela dans une atmosfère de fournaise infernale de souffre pâle — exprimer comme la puissance des ténèbres d'un assommoir et toutefois sous une apparence de gaité japonaise et de bonhomie du Tartarin

No 144 — SLAAPKAMER

C'est cette fois ci ma chambre à coucher tout simplement, seulement la couleur doit ici faire la chose et en donnant par sa simplification un style plus grand aux choses, être suggestive ici du repos ou du sommeil en général. Enfin la vue du tableau doit reposer la tête ou plutôt l'imagination.

Les murs sont d'un violet pâle. Le sol est à carreaux rouges. Le bois du lit et les chaises tout jaune beurre frais le drap et les oreillers citron vert trés clair, la couverture rouge écarlate.

La fenêtre verte.

La table à toilette orangeé, la cuvette bleue, les portes lilas. Et c'est tout, rien dans cette chambre à volets clos.

La carrure des meubles doit maintenant encore exprimer le repos inébranlable.

Des portraits sur le mur et un miroir et un essuie-mains et quelques vêtements.

Le cadre comme il n'y a pas de blanc dans le tableau sera blanc.

Cela pour prendre ma revanche du repos forcé que j'ai été obligé de prendre.

Tu vois comme la conception est simple. Les ombres et ombres portées son supprimées, c'est coloré à teintes plates et franches comme les crepons.

Cela va contraster avec par exemple le Café de nuit.

No 149 — BERCEUSE

La nuit en mer les pêcheurs voient sur l'avant de leur barque une femme surnaturelle dont l'aspect ne les effraye point, car elle est la berceuse, celle qui tirait les 'cordes de la corbeille où mômes ils geignaient; et c'est elle qui revient chauter au roulis du *grand ver de planches* les cantiques de l'enfance, les cantiques qui reposent et qui consolent de la dure vie.

(De Berceuse werd geschilderd met de bedoeling om het schilderij, hetzij in Marseille, hetzij in Saintes-Maries te hangen in een herberg waar de matrozen kwamen. Twee groote zonnebloemen moesten er dan naast hangen.)

No 151 — BOOTEN OP HET STAND TE SAINTES-MARIES.

J'ai enfin vu la Méditerranée et ai passé une semaine à Saintes-Maries.

Sur la plage toute plate, sablonneuse de petits bateaux verts, rouges, bleus, tellement jolis comme formes et couleurs qu'on pensait à des fleurs. Un seul homme les monte. Ces barques-là ne vont guère sur la haute mer; elles partent avec peu de vent et reviennent s'il en fait trop.

No 153 — VEEHOEDER VAN DE CAMARGUE.

....Sous peu tu vas faire connaissance avec le Sieur Patience Escalier — espèce d'homme à la houe, vieux bouvier camarguais, actuellement jardinier dans un mas (boerenhofstede) de la crau.
La couleur de ce portrait de paysan est moins noire que les mangeurs de pommes de terre mais..... P..... s'y retrouvera le nez devant la même question.

Vraiment c'est dommage qu'il n'y ait pas plus de tableaux en sabots à Paris.

Il y a seulement que je trouve que ce que j'ai appris à Paris *s'en va* et que je reviens à mes ideés qui m'étaient venues à la campagne avant de connaître les impressionistes. Et je serais peu étonné si sous peu les impressionistes trouveraient à redire sur ma façon de faire qui a plutôt été fecondée par les idées de Delacroix que par les leurs.

Car au lieu de rendre exactement ce que j'ai devant les yeux je me sers de la couleur plus arbitrairement pour m'exprimer fortement. Pareillement dans le portrait de paysan j'ai procédé de cette façon.... en supposant l'homme terrible que j'avais à faire en pleine fournaise de la moisson, en plein midi.

De là des orangés fulgurants comme du foin rougi, de là des tons de vieil or lumineux dans les ténèbres. Ah, mon cher frère..... et les bonnes personnes ne verront dans cette exagération que de la caricature.

No 173—189 — NAAR MILLET.

Ce que je cherche là-dedans et pourquoi il me semble bon de les copier, je vais tâcher de te le dire. On nous demande à nous autres peintres toujours de composer nous mêmes et de *n'être que compositeurs*. Soit—mais dans la musique il n'en est pas ainsi et si telle personne jouera du Beethoven, elle y ajoutera son interprétation personelle — en musique et surtout pour le chant — l'interprétation d'un compositeur est quelque chose, et il n'est pas de

rigueur qu'il n'y ait que le compositeur qui joue ses propres compositions. Bon — moi surtout à présent, étant malade je cherche à faire quelque chose pour me consoler, pour mon propre plaisir.

Je pose le blanc et noir de Delacroix et Millet ou d'après eux devant moi comme motif. Et puis j'impovise de la couleur là dessus, mais bien entendu pas tout à fait étant moi mais cherchant des souvenirs de *leurs* tableaux; mais le souvenir, la vague consonnance de couleurs, qui sont dans le sentiment sinon justes, en est une interprétation à moi.

Un tas de gens ne copient pas — un tas d'autres copient — moi je m'y suis mis par hasard et je trouve que cela apprend et surtout parfois console.

Ainsi, alors mon pinceau va entre mes doigts comme serait un archet sur le violon.... cela m'a fait plaisir ce que tu dis de la copie de Millet: La veillée. Plus j'y refléchis, plus je trouve que cela ait sa raison d' être de chercher à reproduire des choses de Millet que celui-ci n'a pas eu le temps de peindre à l'huile. Alors travaillant, soit sur ses dessins soit sur les gravures sur bois, c'est pas copier pur et simple qu'on ferait, c'est plutôt traduire dans une autre langue celle des couleurs — les impressions de clair obscur ou blanc et noir, Ainsi, je viens de terminer les trois autres Heures de la Journée d'après les bois de Lavieille, cela m'a coûté beaucoup, de temps et beaucoup de peine....

Tu verras bien que c'est par une admiration bien profonde et sincère pour Millet qu'ils ont été faits Alors qu'on critique un jour ou qu'on les méprise comme copies il ne restera pas moins vrai, que cela a sa raison d'être de chercher à rendre plus accessible au grand public ordinaire le travail de Millet.

No 200, 201, 202, 203 — OLIJFBOOMEN.

Ah si tu voyais les oliviers à cette epoque ci.... Le feuillage vieil argent et argent verdissant contre le bleu Et le sol labouré orangeâtre — c'est quelque chose de tout autre que ce qu on en

pense dans le nord, c'est d'un fin, d'un distingué — c'est comme les saules ébranchés de nos prairies hollandaises ou les buissons de chêne de nos dunes e. a. le murmure d'un verger d'oliviers a quelque chose de très intime, d'immensement vieux.

No 207 — TUIN VAN HET HOSPITAAL TE St. RÉMY.

Voici la description d'une toile que j'ai devant moi en ce moment (une vue du parc de la maison de santé ou je suis: à droite, une terrasse grise, un pan de maison, quelque buissons de roses défleuries; — à gauche, le terrain du parc (ocre rouge) — terrain brûlé par le soleil, couvert de brindilles de pin tombées.

La lisière du parc est plantée de grands pins aux troncs et branches ocre rouge, du feuillage vert, attristé par un mélange de noir. Ces hauts arbres se détachent sur un ciel de soir, strié de violet sur fond jaune; ce jaune tourne au rose, puis au vert en haut. Une muraile — ocre rouge encore — barre la vue et n'est dépassée que par une colline violette et ocre jaune. — Or, le premier arbre est un tronc énorme frappé par la foudre et scié; une branche latérale, cependant, s'élance très haut et laisse retomber, en avalanches, des brindilles vert sombre. — Ce géant sombre — comme un orgueilleux défait — contraste, en tant que considéré comme un caractère d'être vivant, avec le sourire pâle d'une dernière rose, sur le buisson se fanant en face de lui; sous les arbres, des bancs de pierre vides, du buis sombre. Le ciel se reflète — jaune — après la pluie, dans une flaque d'eau. Sur tout cela, un rayon de soleil — le dernier reflet — exalte jusqu'aux oranges l'ocre sombre; des figures noires rôdent çà et là' encore, entre les troncs. Tu comprendras que cette combinaison d'ocre rouge, du vert attristé de gris, de traits noirs, qui cernent les contours, produit un peu la sensation d'angoisse dont souffrent souvent certains de mes compagnons d'infortune, et d'ailleurs le motif du grand arbre frappé par l'éclair, le sourire maladif, vert et rose, de la dernière fleur d'automme viennent confirmer cette idée.

.... Une autre toile représente un soleil levant sur un champ de jeune blé, des lignes fuyantes de sillons montent haut dans la toile vers une muraille et une rangée de collines lilas, — le champ est violet et jaune vert. Le soleil blanc est entouré d'une grande auréole jaune. Là-dedans, j'ai par contraste avec l'autre toile, cherché à exprimer du calme et une grande paix. Je te parle de ces deux toiles — surtout de la première — pour te rappeler que, pour donner une impression d'angoisse, on peut chercher à le faire sans viser droit au Gethsémani historique, que pour donner un motif consolant et doux il n'est pas nécessaire de représenter les personnages du Sermon sur la montagne.

No 233 — VELDEN MET OPKOMEND ONWEER.

No 234 — KORENVELDEN MET ZWARTE VOGELS.

Revenu ici je me suis remis au travail le pinceau pourtant me tombant presque des mains et — sachant bien ce que je voulais j'ai encore depuis peint trois grands toiles ce sont des immenses étendues de blés, sous des ciels troublés et je ne me suis pas gêné pour chercher à exprimer de la tristesse, de la solitude extrême.

B2

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00951 7059

GEDRUKT BIJ
IPENBUUR & VAN SELDAM
SINGEL 91 - AMSTERDAM